

POHYBEM SKRZE ABECEDU – PUBLIKACE TANČI NA POMEZÍ ZÁBAVY A ODBORNOSTI

 FONSECA SANTOS, Inês. *TANČI*. Praha: Ostružina, z. s., 2024. 72 s.
ISBN 978-80-11-05850-0.

Začátkem února tohoto roku se v pražském Cafe Husovka uskutečnil slavnostní křest publikace *TANČI*, kterou ještě v roce 2024 vydal umělecký spolek Ostružina. Jde o český překlad portugalského knižního titulu *DANÇA*, vydaného roku 2022 v Lisabonu, jehož autorkou je spisovatelka, žurnalistka a scenáristka Inês Fonseca Santos. Do češtiny knihu přeložila Barbora Müllerová ve spolupráci s Barborou Látalovou, Zden Brungot Svítekovou, Petrou Čechovou a Jiřím Dvořákem. Na revizi a konzultacích zpracování jednotlivých hesel a odborných termínů se podílela celá řada českých i zahraničních tanečníků, tanečních tvůrců, teoretiků, vědců, historiků a publicistů. Portugalský originál ilustroval André Letria, českou verzi graficky zpracoval Jiří Troskov.

Díky originálnímu vzhledu zaujme publikace *TANČI* potenciálního čtenáře bezpochyby na první pohled, a to zejména formátem a zářivou barvou. Její křiklavá neonově růžová paperbacková obálka s kontrastní kresbou tanečníka na přední straně a krátkou anotací zakončenou známým citátem renomované tanečnice a ikony moderního tance Marthy Graham na straně zadní přitahuje pozornost a vybízí k otevření knihy.

Titulní strana pak čtenáře okamžitě vtáhne do víru tance a nenuceně ho motivuje k prozkoumání celého obsahu knihy. Z vnitřní části desek se dozvídáme základní informace týkající se

jak portugalského originálu, tak českého překladu. V kontextu aktuální diskuze nad problematikou zohledňování genderové diverzity v českém jazyce považuji za velmi relevantní hned úvodní „Ediční poznámku Ostružiny“. Čtenářsky nejdůležitější je ale zcela určité úvodní slovo autorky, které otevírá krátký citát o tanci římského filozofa a politika Cicera a uzavírají slova německého filozofa Friedricha Nietzscheho. Hlavní myšlenkou, jež zde zaznívá, je vnímání tance jako nedílné součásti života. K začtení se do dalších stran vyzývají zejména poslední věty: „[...] uvolni se a pusť se do tance. Poznáš některé z ohromného množství lidí, myšlenek, přístupů a hybatelů s tímto způsobem vyjadřování, který pro nás představuje výzvu, osvobozuje nás a navzájem sblíží“ (1).

Na následující dvojstraně se rozprostírá vizuálně poutavý a díky svému grafickému uspořádání srozumitelný obsah. Jde o abecedně seřazený seznam všech hesel – nejen tanečních pojmů –, která jsou v publikaci pojednána. Než se zaměřím na konkrétní hesla, dovoluji si ještě drobnou poznámku ke konceptu a uchopení samotné publikace. Již na titulní straně, a pak znovu v úvodu, se dočítáme, že jde o tzv. „pohybovník“, obšírnějšího vysvětlení tohoto označení se ale nedočkáme. Já sama si ho vysvětluji jako spojení slov „pohyb“ a „slovník“, a v tom případě bych se bez vysvětlujícího komentáře obešla. Otázkou ale zůstává,

zda si opravdu každý, kdo knihu drží poprvé v rukou nebo jen přemýšlí nad její koupí, pod slovem „pohybovník“ představí totéž. Vždyť v češtině jde o poměrně neobvyklý termín. Stačí toto označení pro charakteristiku a přiblížení obsahu knihy? Nebylo by přece jen vhodné věnovat alespoň jeden kratší odstavec komentáři, který by přiblížil tuto koncepci?

Další strany jsou až po okraj naplněny abecedně seřazenými hesly, která čtenáře seznamují jak s tanci ze všech koutů světa, jejich různorodými styly, osobnostmi, historicky důležitými událostmi, ale i dalšími zajímavostmi, a to nejen z oblasti tance. Škála pojmů je velice široká. Co však bylo pro autorku kritériem výběru jednotlivých hesel, nelze jednoznačně říci. Vedle banálních slov, která na první pohled s tancem vůbec nesouvisí, totiž často stojí odborné i cizojazyčné termíny. Pojmy jako „Cogul“, „Emmeleia“, „Kinestezie“ nebo „Stenochoreografie“ tak například sousedí s hesly „Břicho“, „Děšť“, „Slunce“ nebo „Hrací skříňka“. Podobně nesourodé je i zastoupení osobností z dějin tance, přičemž metodu jejich volby rovněž nelze spolehlivě dekodovat. Vedle předních tanečních osobností, jako jsou Martha Graham, Isadora Duncan, Alvin Ailey, George Balanchine nebo Michail Fokin, narazíme na Davida Bowieho, Apollóna, Lygiu Pape nebo Edgara Degase, tedy osoby, které na první zřetel s tancem nemají nic společného, jakkoli je komentář s problematikou tance nakonec vždy propojí a čtenáři tak tato hesla poskytnou širší kontext.

Poznámku bych měla i k výběru několika dalších hesel. Proč je v pohybovníku uvedeno heslo „Břicho“, když se pod ním hovoří výhradně o břišních tancích a jejich historickém vývoji? Proč je jako samostatné heslo zvolen pojem „Kathakali“, když se tu píše hned o několika dalších typech indických tanců? U hesla „Kroky“ pak místo obecného vysvětlení nalezneme poměrně důležitou poznámku o osobnosti a tvorbě Carla Blaise, který paradoxně

vlastní heslo nedostal. Heslo „Faun“ pak stejně jako „Jaro“ nebo „Labut“ odkazuje na konkrétní ikonická taneční díla, proč zde tedy rovnou nenajdeme „Faunovo odpoledne“, „Svěcení jara“ a „Labutí jezero“, když heslo „Giselle“ v knize skvěle funguje samo o sobě? Proč je pro tuto publikaci důležitější například Kateřina Medicejská než Balthasar de Beaujoyeulx, přezdívaný Baltazarini, když se pod jejím jménem hovoří o fenoménu dvorského baletu a Baltazariniho *Balletu Comique de la Reine*? Pojem „Dvorský balet“ stejně jako Baltazariniho mezi hesly ale nenalezneme. Termín „Linoleum“ čtenáře odkazuje na vznik baletizolu, který by byl pro účely této knihy jistě výstižnější. Pojem „Nerovnováha“ je pak víceméně využit k popisu principů moderní taneční techniky Humphrey-Limón, nebylo by tedy lepší popisovat rovnou tuto techniku či vyzdvihnout osobnosti s ní spjaté? Obdobně je tomu i u pojmu „Dýchání“, který především znovu odkazuje na techniku Marthy Graham, jež své vlastní heslo (stejně jako Merce Cunningham) v knize má – na rozdíl od Doris Humphrey či Josého Limóna. Heslo „Taglioni“ pod sebou schovává hned dvě osobnosti, a to otce Filippa a dceru Marii, proč ale v jednoduchém a přehledném vysvětlujícím komentáři věnovaném této taneční rodině není zmíněn i Mariin bratr a taneční partner Paolo, mi není jasné. U hesla „Tyč“, jež je vyloženo pouze jako tréninkový nástroj v klasickém tanci, tedy k provádění *exercice á la barre*, bych s přihlédnutím k rozmanitosti ostatních hesel a pojmů očekávala například propojení i s v dnešní době oblíbeným *pole dance*. „Salon“ nás pak navádí k salonním tancům, na něž navazuje zmínka o tancích společenských. Heslo „Slunce“ je zde pouze pro jeho spojitost s osobností Ludvíka XIV. „Tarantule“ zastává historku o italské tarantele. Pod pojmem „Ulice“ nalezneme poměrně podrobné vysvětlení výrazu *street dance*.

Samotné řazení jmen jednotlivých osobností bohužel působí místy

až chaoticky. Někteří jedinci jako třeba Rudolf Laban, Michail Fokin, Rudolf Nurejev, Igor Stravinskij nebo Marie Sallé jsou totiž v pohybovníku zařazeni pod počáteční písmena svých příjmení, zatímco Jiřího Kyliána, Marthu Graham, Pinu Bausch, Fanny Elssler, Sylvii Guillem nebo Freda Astaira najdeme pod počátečními písmeny jejich křestních jmen. Určitá nekonzistence panuje i v přepisu cizích jmen, kdy na jedné stránce nalezneme příjmení „Nižinská“ (Bronislava) s českou koncovkou (-á) a na druhé straně „Nižinskij“ (Václav), tedy stejné jméno v mužské variantě, jehož koncovka však zůstala v ruském přepisu (-ij), což v tomto případě bije do očí. Zde je ovšem nutné poznamenat, že ač oba sourozenci vystudovali ruskou carskou baletní školu a z dějin tance je známe především jako zástupce ruského baletu, původem byli Poláci, nadto narození na území dnešního Běloruska (Bronislava v Minsku) a Ukrajiny (Václav v Kyjevě). Transkripce jejich jmen je tedy podstatně složitější. U ostatních mužských jmen ruského a ukrajinského původu vyskytujících se v knize původní koncovka taktéž zůstává („Stravinskij“ nebo „Čajkovskij“), avšak v ženské variantě ke sjednocení ne vždy došlo, vedle „Nižinské“ tak například stojí „Vaganova“ nebo „Pavlova“ (což ale nemusí být nutně chybné). S poznámkou o způsobu užívání generického maskulina v českém překladu bych tedy v úvodu pohybovníku uvítala i poznámku o přístupu k překladu a přepisu cizích jmen, což by tento problém do jisté míry vyřešilo.

Pozornost si zaslouží i charakteristiky jednotlivých osobností, které jsou leckdy velmi podrobné, a mohou tak informovat i znalejšího čtenáře. Zarážející je však označení „otec moderního baletu“, jež je doslovně v této formulaci užito hned dvakrát, a to jak u Jeana-Georgese Noverra, tak u Michaila Fokina. Vzhledem k novátorským přístupům, činností i činům (re)formujícím podobu tance i přetrvávajícímu vlivu obou těchto osobností

jistě není toto přízvisko zcela nepřesné. Pokud je však u obou užito záměrně, chybí mi být jen drobná poznámka, která by v taneční historiografii méně zorientovanému čtenáři osvětlila, co se za tímto označením v jednom či druhém případě skrývá. Na osobnost Jeana-Georgese Noverra tematicky navazuje heslo o hudebním skladateli Christophu Willibaldu Gluckovi, autorovi „prvního dějového baletu“ *Don Juan aneb Kamenná hostina* (1761). V souvislosti s ním je zmiňována forma *ballet d'action*, která se svého samostatného hesla na rozdíl od *komedie-baletu* nedočkala, ani zde není blíže vysvětlena. O absenci hesla o Gasparu Angiolinim nemluvě. Podobně je tomu i u osobnosti Michaila Fokina, v jehož hesle je například poměrně podrobně rozebráno pět jeho reformních kritérií a skrze odkazy pod heslem se dostaneme i k dalším osobnostem jeho doby, významným tanečnickům, choreografům i skladatelům, a nakonec i k samotnému heslu „Les Ballets Russes“. Mnohokrát se opakující jméno Sergeje Ďagileva (či Leonida Mjassina) se však širšího komentáře, natož vlastního hesla také nedočkala.

U některých hesel se rovněž vyjevuje problematický aspekt ukotvení knihy v portugalské kultuře s tendencí rozvinout jednotlivá vlákna směrem do světového tanečního dění. Fenomény jako „Aerodanza“, „Aquecimento“, „Gulbenkian“, „Pauliteiros (de Miranda)“, „Pedro a Inés“ nebo „Verde-gaio“ jsou v naší oblasti spíše neznámé a na první pohled se tak českému čtenáři mohou zdát jako málo významné, v knize nadbytečné. Dalo by se nicméně namítat, že zařazení původem portugalských reálií do české verze publikace hraje důležitou roli, jelikož zachovává povědomí o jejím portugalském původu a kulturně ji ukotvuje.

Na druhé straně byly do české verze doplněny i české souvislosti, tedy informace lokálního rázu, a to například k heslům „Isadora Duncan“, „Jazz“ nebo „Modernismus“. Nadto vzniklo i několik

zcela nových hesel o českém tanci, v knize zaznívá například „Verbuňk“, „Valčík“ nebo „Jiří Kylián“ (jelikož se jedná o poměrně rozsáhlé a podrobné heslo, zajímalo by mě, zda se v portugalském originále najde alespoň zmínka o tomto českém velikanovi). České kontexty s těmi portugalskými pak můžeme porovnávat u hesel, která obsahují zajímavosti k oběma kulturním oblastem, např. „Pina Bausch“, „Karneval“ nebo „Divadlo“, u nějž jsou vedle nejznámějších světových scén zmíněny i ty české a portugalské.

V pohybovníku našel své místo nejen divadelní (prezentační) tanec, ale též participační taneční projevy. Publikace zahrnuje lidové, folklorní i etnické tance ze všech koutů světa, jako jsou haka, kizomba, zaouli, valčík, verbuňk, polka, kuduro, tango, flamenco, tarantela, samba, tance z ostrova Bali ad.

Mezi jednotlivými hesly a v návaznosti na ně jsou pak čtenáři pomoci drobných úkolů motivováni k tanečním i jiným pohybovým aktivitám. Hesla se na sebe často rovněž vzájemně odvolávají a jsou doplněna o tematicky související odkazy na taneční videa, filmy, dokumenty, hudební nahrávky či jiné relevantní publikace. Vedle jednotlivých sekcí s abecedně řazenými pojmy v knize najdeme, zejména v druhé polovině, i tematické dvojstrany věnující se například složení velkého tanečního souboru kamenného divadla, tanečnímu zápisu nebo tanečnímu tréninku předkládajícímu sadu cviků na rozehrání a pružnost či základní pozice a kroky klasického tance.

Při komplexnějším pohledu na jednotlivá hesla se nelze ubránit opakovaně vyvstávající otázce: komu je vlastně tato publikace určena, kdo je cílovým čtenářem? Na zadních deskách knihy se v doslovu dočteme, že „je určena jak dětem, tak dospělým, lektorům i žákům, profesionálům i amatérům, zkrátka všem, kteří se chtějí v širším a zábavném kontextu dozvědět více o tanci“. Z těchto slov lze nabýt dojmu, že by jednotlivá hesla měla

být psána tak, aby jim dokázali porozumět i děti a čtenáři neorientující se v prostředí tance. Většina pojmů je skutečně vysvětlena velmi dobře, hravě, jednoduše a stručně, a to i v případě složitějších termínů, jako je například „Basse danse“, „Divertissement“, „Folklor“, „Hip-hop“, „Choreologie“, „Improvizace“, „Komédie-balet“, „Moreska“, ad. Vedle toho musím ale zmínit i několik hesel, která tento předpoklad nenaplnují, jsou zpracována zmatečně nebo zbytečně složitě. Například k vysvětlení hesla „Balet“ je mimo jiné užita i věta, že „každý balet je tanec, ale ne každý tanec je balet“ (6). Podobně je tomu u pojmu „Coda“, který je nejprve etymologicky vyložen a přirovnáván k „chvostu či ocasu“ (11), popsán je ale na příkladu fungování formy *pas de deux* známé především z klasických děl, což nemusí být pro každého úplně srozumitelné. Pojem *pas de deux* se dále objevuje i v jiných heslech, ačkoliv nikde není blíže popsán či vysvětlen, autoři tedy počítají s tím, že je čtenáři znám.

Skrze některé další termíny se nicméně pohybovník citelně přibližuje právě mladému čtenáři, a to vtipnými poznámkami či současnými přirovnáními. Například Marie Camargo si vysloužila označení „influencerka 18. století“ (10), heslo „Rakev“ čtenáři na základě virálního videa přibližuje pohřební rituály. Nemůžeme se pak divit, že se do knihy dostalo i heslo „YMCA“ jakožto „klasika tanečních parketů“ (70) různorodých tanečních zábav již od sedmdesátých let minulého století.

Textový obsah celé publikace podtrhují a vhodně doplňují také jednoduché ilustrace, které vybraná hesla dovysvětlují či přibližují v tanci méně zorientovanému anebo právě dětskému čtenáři. Vyzdvihnout bych chtěla zejména doprovodné ilustrace u hesla „Gesto“, které vyobrazují celou řadu gest indických tanců. „Notace“ je pak doplněna o grafické ukázky důležitých tanečních zápisů napříč historií a poutavé je i zachycení proměn baletních sukní pod heslem „Tutu“.

TANČI je publikace, již si dokáží představit v políčkách knihoven dívek i chlapců od útlého věku. Ve chvíli, kdy se mi poprvé dostala do rukou, se mi vybavila celá řada dětských encyklopedií, kterých jsou dnes v knihkupectvích plné police, nenajdeme zde ale žádnou, která by se věnovala specificky tanci. Pohybovník bych doporučila do knihoven všech základních uměleckých škol, domů dětí a mládeže, baletních škol, tanečních studií a dalších

podobných institucí jako nástroj k výuce a coby motivaci pro zvědavé žáky a žákyňe tanečních oborů. Vzhledem k tomu, že knih o tanci na českém trhu stále není mnoho, poslouží tato publikace (byť jako základní zdroj) i studentům tanečních konzervatoří při studiu dějin tance. Z pozice tanečního pedagoga musím přiznat, že se těším, až knihu sama využiji během svých tanečních lekcí pro děti, mladistvé i dospělé.

Marie Puchernová, DiS.
Akademie múzických umění v Praze
Hudební a taneční fakulta
Katedra tance
pucher01@st.amu.cz



Toto dílo lze užít v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.

FEMINISTICKÁ CESTA IVETY ŠKRIPKOVÉ

ŠKRIPKOVÁ, Iveta. *Feministické divadlo na Slovensku*. Bratislava: Divadelný ústav, 2022. 280 s. ISBN 978-80-8190-088-4.

V nakladatelství slovenského Divadelného ústavu vyšla v roce 2022 kniha vycházející z disertační práce slovenské divadelní režisérky a ředitelky Bábkového divadla na Rázcestí Ivety Škripkové *Femini[(ta)-(zácia)]zmy a divadlo*, kterou v roce 2016 obhájila na Filozofické fakultě Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Publikaci lze vnímat jako „otevíratelku“ cesty k obecněji zaměřeným monografiím *Proč jsme naštvané* (2023) Šárky Homfray nebo *V pasti pohlaví* Silvie Lauder (2023), či naopak k problémově zaměřeným studiím česko-slovenských teatrolozek Evy Kyselové, Zuzany Augustové a Lenky Jungmannové, protože čtivou a nenásilnou formou rozvíjí

před čtenářkami/čtenáři dlouhou cestu, po níž se feminismus dostával do dramatu, divadla a teatrologie v Česku a na Slovensku. Zmínit můžeme i jména Dášy Čiripové a Michaely Mojžišové, které uplatnily feministickou perspektivu ve své nedávno publikované monografii o Romeu Castelluccim (Mojžišová – Čiripová 2023). Kniha tuto historickou cestu z pochopitelných důvodů sleduje i v českém prostředí, a proto je v česko-slovenské teatrologii první ucelenou monografií na toto téma. „Feminismus na Slovensku se ve srovnání s evropským průměrem pohybuje hlemýžďím tempem,“ konstatovala na začátku roku 2023 britská novinářka Martha Gill